

## Cogul sanat tarihleri ve Turkiye'de sanat tarihi Yazimi

Article (Published Version)

Özpınar, Ceren (2015) Cogul sanat tarihleri ve Turkiye'de sanat tarihi Yazimi. RH+ Art Magazine (116). pp. 46-49. ISSN 1303-7510

This version is available from Sussex Research Online: <http://sro.sussex.ac.uk/id/eprint/60381/>

This document is made available in accordance with publisher policies and may differ from the published version or from the version of record. If you wish to cite this item you are advised to consult the publisher's version. Please see the URL above for details on accessing the published version.

### **Copyright and reuse:**

Sussex Research Online is a digital repository of the research output of the University.

Copyright and all moral rights to the version of the paper presented here belong to the individual author(s) and/or other copyright owners. To the extent reasonable and practicable, the material made available in SRO has been checked for eligibility before being made available.

Copies of full text items generally can be reproduced, displayed or performed and given to third parties in any format or medium for personal research or study, educational, or not-for-profit purposes without prior permission or charge, provided that the authors, title and full bibliographic details are credited, a hyperlink and/or URL is given for the original metadata page and the content is not changed in any way.

# ÇOĞUL SANAT TARİHLERİ VE TÜRKİYE'DE SANAT TARİHİ YAZIMI

\*CEREN ÖZPINAR

Türkiye'deki sanat pratiklerinin, Avrupa ve Amerika'daki sanat üretimini çoğunlukla geriden takip ettiği, "taklit ettiği" veya geride kaldığı sıklıkla öne sürülen bir görüştür. Türkiye'deki sanat tarihi yazımı için de benzer görüşler öne sürülmüştür. Buna göre, Türkiye'deki sanat tarihi anlatıları Avrupa sanat tarihini kopya etmekte, onun dönemselleştirme modellerini ve sanatçı mitlerini Türkiye'deki sanat pratikleri için yeniden yaratmaktadır. Öte yandan bu kopya edişin bir başarısızlık hikayesine dönüştüğü ve Avrupa sanat tarihinde görülen "özne merkezli" anlatının yanına bile yaklaşamadığı beyan edilir. Zira Türkiye'deki sanatın tarihsel anlatısı sanat tarihçiler tarafından değil, bürokratlar ve sanatçılar tarafından yazılmıştır ve "resmi" bir sanat tarihi oluşturmak amacıyla bu anlatıda sanatçıların devlet ile olan ilişkileri merkeze alınmıştır. Bu nedenle, Türkiye'deki sanat tarihi yazımının "yanlı" olduğu, kronolojik hatalara düştüğü veya "gerçeği" yansıtmadığı öne sürülür.

"Resmi" adı verilen ve bir ulusa ait olan sanat tarihleri genelde "tarihsel gerçeklikler" için tehlikeler barındırmışlardır. Tarihsel gerçeklikler, bu anlatılarda ulusal tarih için yeniden şekillendirilmiş olabilir. Ancak, tarihsel gerçeklik nedir ki? Tarihsel gerçeklik

denilen şeyler farklı yazarların bakış açısından farklı biçimlerde yorumlanabilir. Dolayısıyla, geçmişi yeniden ve yeniden kurmak mümkündür. Tarihsel gerçekliğin tek ve biricik olduğunun iddia edilmesi ne kadar zorsa, sanat tarihsel gerçeklik için de aynı şeyin öne sürülmesi o kadar zordur. Türkiye'deki sanat tarihi yazımının belki de en önemli sorunlarından biri bu olmuştur. İlk yazılan sanat tarihleri, baskın sanat tarihi anlatıları olarak uzun süre korunmuştur. Geçmiş, değişik perspektiflerden pek de okunmaya çalışılmamıştır. Öte yandan bu ilk sanat tarihlerini de, yanlı, anakronik veya gerçek dışı değil, ulusal sanat tarihi anlatıları olmalarının ötesinde, farklı bir bakış açısının ürünü, örneğin sanat ile kültür politikaları arasındaki ilişki üzerinden bir

okuma gerçekleştiren tarihsel anlatılar olarak görmek mümkündür.

Sanatçı dernekleri üzerine sanat tarihi anlatısını kuran ve bu yüzden de çokça eleştirilen Nurullah Berk'in sanat tarihi anlatısı veya ondan çok daha önce sanatçı cemiyetlerini de dahil ederek bir sanat tarihi kuran Halil Edhem de dahil olmak üzere bu tarihler ulusal sanat tarihlerine açılan tarihsel perspektiflerden "yalnızca biri" olarak kabul edilebilir. Dolayısıyla resmi kültür politikaları veya sanatta mesleki gruplaşmalara dayanan bu tarihler, Türkiye sanat tarihinin bir yüzü olarak okunabilir. Zira, kültür politikaları veya sanatçılar tarihin odağına yerleştirilmiş olsalar bile, sergiler, yayınlar, kurumlar, akımlar, stiller gibi farklı kilit noktaları veya dönemselleştirmeler de yine bu tarihlerde bulunabilir.

Neticede, resmi ya da değil, bu tarihlerin oluşturmaya çalıştığı, birer "ulusal tarih"tir. Türkiye'deki sanat tarihini bir ulusal sanat tarihi olarak kurmaya çalışan bu tarihsel anlatılar, aynı zamanda Avrupa sanat tarihinin kronolojisiyle denklikler kurmayı amaçlar. Yaklaşık olarak 1970 sonrasında sanat tarihi yazımına kadar süren bu anlayış, istisnalar dışında, "Batı" sanat tarihinin kronolojisini Türkiye sanatı için

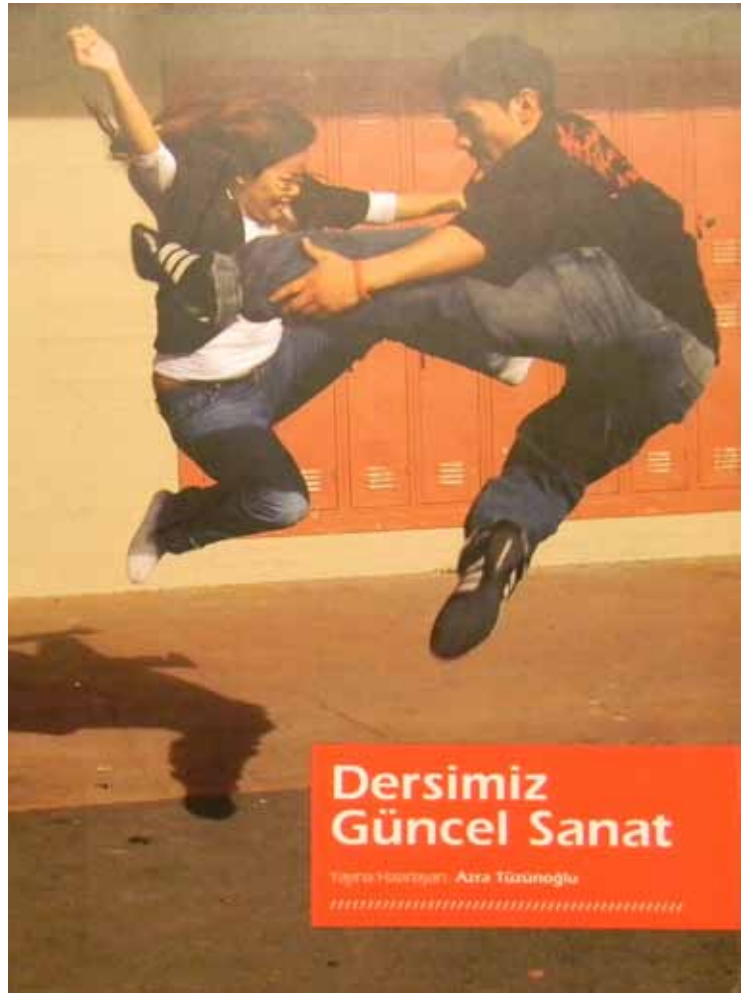


## BAKIŞ

uygulamış olur. Bu durum yalnızca Türkiye sanat tarihi için değil, Batı'ya göre "çevrede" kabul edilmiş neredeyse tüm coğrafyaların sanat tarihleri için geçerlidir. Dolayısıyla Türkiye'nin sanat tarihinde bu zamansal dengliği benimsenmiş olması şaşırtıcı değildir. Emperyal zamanın dünyanın her yerinde aynı şekilde işlemesi gerektiği fikri, farklı coğrafyalardaki sanat tarihlerine sızmıştır.

Türkiye'deki sanat tarihi yazımının ulaşması gereken bir standart olarak belirlenen "özne merkezli anlatı" modeli de, Avrupa / "Batı" sanat tarihinin çıkış noktasıdır. Ancak neden hala Türkiye'deki sanat tarihi yazımının eleştirisi Avrupa sanat tarihinin kriterleriyle yapılmaktadır ki? Aslında ulusal sanat tarihi yazımlarının ortaya çıkardığı daha büyük sorun, devlet politikalarına göre şekillenmesi, sanatçı gruplarına dayanması veya gerçeği yansıtmaması değil, belki de dışarıda bıraktığı sanatsal pratikleri veya kimliklerdir. Bu durum da zaten Avrupa sanat tarihi yazımının örnek alınmasının bir sonucu değil midir? Özne merkezli ve "modern" olduğu için örnek alınması gerektiği öne sürülen ve bir standart olarak alınan Avrupa sanat tarihi veya diğer bir deyişle "modernist sanat tarihi", Batı Avrupa ve Kuzey Amerika'daki sanat pratiklerine odaklanır, kendi estetik ve kavramsal ölçütlerine göre Avrupa-Amerikan sanatını diğer coğrafyaların sanat pratiklerinden üstün tutar, farklı

**"...Ulusal sanat tarihi yazımlarının ortaya çıkardığı daha büyük sorun, devlet politikalarına göre şekillenmesi, sanatçı gruplarına dayanması veya gerçeği yansıtmaması değil, belki de dışarıda bıraktığı sanatsal pratikleri veya kimliklerdir..."**



coğrafyaların sanatlarını bu bağlamda hiyerarşik biçimde sınıflandırır ve çoğu zaman da göz ardı eder.

Modernist sanat tarihi yazımı modeli, tarih yazımından devraldığı gelişme ve ilerleme düşüncesini temel alır. Bu nedenle de her zaman bir kronoloji kurmaya ve sürekli "geliştiğini" kanıtlamaya çalışır. Modernist sanat tarihi yazımının tarihsel zamanı biçimlendirmesini sağlayan dönemselleştirmeler, sanat tarihsel bilginin aktarılmasını kolaylaştırır da, sanat üzerine düşünme eylemini okuyucu yerine gerçekleştirir. Dolayısıyla sanatı kategorize ederek kimi pratiklerin görmezden gelinmesine veya bunlar arasında hiyerarşik sınıflandırmalar oluşturulmasına yol açtığını söylemek yanlış olmaz. Kronoloji ise, sanatın zamanını her zaman düz bir çizgide, "Batı"nın sanatsal gelişme hızına uygun olarak kurgular. Modernist sanat tarihi yazımı aynı zamanda, milliyetçilik, ataerkillik, heteronormativite, sömürgecilik gibi düşünce yapılarına dayanması nedeniyle, yüzyıllar boyunca "ötekileştirdiği" siyahi, etnik, kadın gibi sanatçı veya sanatçı gruplarına tarihsel anlatılarında yer vermemiştir. Bu nedenle

modernist sanat tarihi yazımındaki özne merkezli sanat tarihleri, sanatçıların bireyselliklerini ve öznelliklerini ortaya çıkarsa bile, hangi sanatçıların öne çıkarıldıkları sorusu önem taşır. Avrupalı, beyaz, Hristiyan, erkek öznenin modernist sanat tarihi yazımının özne merkezli anlatısının "kahramanı" olduğu açıktır.

Türkiye'deki sanat tarihi yazımında bu sorunsalların çoğu teker teker karşımıza çıkar. Örneğin, "ulusal kimlik" olarak kabul edilen "Türklük" düşüncesi, Cumhuriyet'in kuruluşundan itibaren sanat tarihinin ulusçuluk / milliyetçilik ideolojisi çerçevesinde kurulmasına; "Batılılaşma" / modernleşme politikaları ise 17. ve 18. yüzyıllarda Avrupa-merkezci ve "Batıcı" bir bakış açısının sanat tarihi yazımına hakim olmasına neden olur. Milliyetçilik ideolojisi sanat tarihsel anlatılarda, sanatın, "ilerleme" kriterine göre sınıflandırılmasına yol açar. Türkiye'deki sanat tarihi yazımı, bu nedenle, örnek aldığı "Batı"ya, kültürel "gelişmişliğini" ve farklılığını kanıtlamaya çalışır. Modernist sanat tarihi yazımının yöntemlerinin bu bağlamda standart olarak belirlenmesi, kurulmaya çalışılan "Türk" sanatı tarihi için sorunlar yaratır. Buna göre,

sanat tarihi yazımı, “İlerleme” düşüncesinin çizgiselliğini taşıyor, sanatı Avrupa-merkezci bakış açısına sahip bir söylem ve dille sınıflandırır ve tarihselleştirir. Bu yöntem ve bakış açısını sorgulayan veya sanatta “Türk” karakterini taşıyan bir özgünlüğün arayışına giren yaklaşımlar da ortaya çıkar. Ancak sanat tarihi yazımı, “Türk” ulusal kültürünün lehine kurulduğundan, “Türk”, Müslüman, beyaz, erkek sanatçıya öncelik verilir.

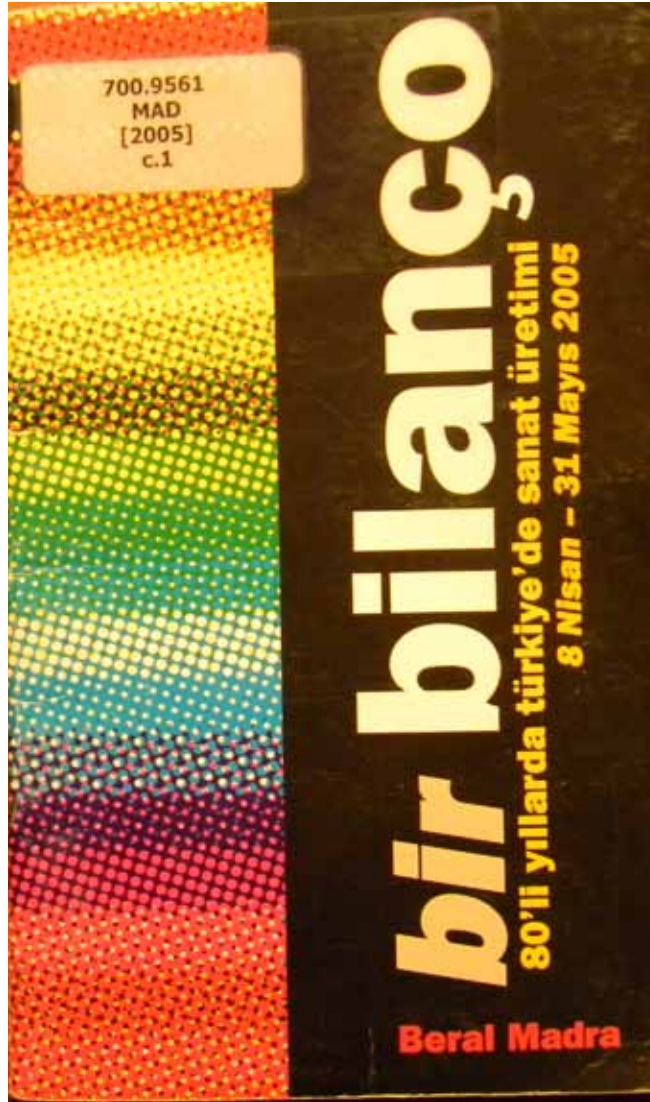
Öte yandan, 1970’li yıllardan itibaren, yeni kuramlar ile dönüşüme uğrayan bilim ve sanat disiplinleri, Türkiye’deki sanat tarihi anlatılarında modeller ile düzenlerin çeşitlenmesini sağlar. 1970 sonrasında Türkiye’de görülen sanat tarihi yazımı, 1970 öncesinin model, dönemselleştirme, kanonik yapı ve ideolojik bakış açısı gibi kimi yönlerinden etkilenmiştir. Bu özellikler, modernist sanat tarihi yazımına aittir ve onun Türkiye sanatı tarihi üzerindeki yoğun etkisini gösterir. Yine de 1970 sonrasında, “İlerlemeci” model birçok anlatıda korunurken, kronolojiye ve dile müdahale eden veya tarihsel geçmiş farklı gerçekliklerin perspektifinden kuran çoğul anlatılar ortaya çıkar. Türkiye’deki 1970 sonrasında sanat tarihi yazımında görülen, çoğalan tarihsel gerçeklikler ise, Postmodern Tarih ve Yeni Sanat Tarihi’nin geçmiş ile nesnelliği sorgulamasıyla örtüşür. Milliyetçi ideoloji dönüşerek farklı etnik-dinsel-linguistik kimliklere yer verilir ve kadın sanatçıları öne çıkarılır. Bunların ötesinde, tarihsel gerçekliğin farklı yazarlardan ve perspektiflerden çok-yönlü biçimlerde okunabilmesi de, bu dönemden itibaren Türkiye’deki sanat tarihi yazımında çoğul anlatıların oluşmasını sağlayan önemli bir etkidir.

Çokça eleştirilen dönemselleştirmeler de 1970 sonrasında sanat tarihi yazımında da yer alır; ancak “küçük dönemler” (kuşaklar, sanatçı grupları) açısından bakıldığında bir çeşitlenme görmek mümkündür. İlerlemeci dönemselleştirme modelinden farklılaşarak

dönemselleştirmenin kronolojisinden ve çizgiselliğinden ayrılan ve gelişme anlayışına meydan okuyan anlatılar da Türkiye’de bu dönemde ortaya çıkar. Aynı zamanda, dönemler, nicel olarak daha çok ve farklı pratiği kapsamaya ve yeni öneriler getirmeye başlar: Dönemselleştirme yaparken, örneğin, yerel olgulardan hareket edilir; yapıtlar / malzemeler / kavramlar veya üsluplar bağlamında, eğilimler / arayışlar başlıklarıyla bölümlendirmeye gidilir; sanatçıların bir “dizilim” /

dayalı dönemselleştirmeler yapılır. Özellikle sanatçıları kuşaklar içinde görmek yerine konstellasyon / dizilim olarak ele alındığı veya sanat tarihsel zamanın anakronik biçimde kavrandığı sanat tarihi anlatıları tekil anlatıların egemenliğini kırarak yeni tarihsel zamanlar, bağlantılar ve çoğul bakış açıları oluşturan yeni sanat tarihleri olarak bu dönemde ortaya çıkar.

Fakat elbette, küçük veya büyük olsunlar, dönemler, “İlerlemeci” anlatı modelini desteklemeye devam ederler. Türkiye’deki sanatın tarihi, “büyük dönemler” (Modern, Çağdaş, Güncel) veya “küçük dönemler” olarak sınıflandırılarak hâlâ gelişim anlatıları üzerine kurulur. Farklı sanat pratikleri, içinde bulundukları dönemlerin sanat yapma biçimine uyduğu sürece tarihsel anlatıda yer alır; uymadığında ise ikinci planda kalır. Öte yandan, zamansal aralığını genişleterek 1960’ların sonundan günümüze dek uzanan ve belirli bir tür sanat yapma biçiminin ismi olmaktan çıkarak bir döneme dönüşen Güncel Sanat gibi özgün dönemselleştirmeler de sanat tarihi yazımında karşımıza çıkar.



“konstellasyon” olarak okunur; “bireysellik” merkezli anlatılar kurulur. Bu öneriler sayesinde, “İlerlemeci” modele, kronolojik ve çizgisel zamana meydan okunur ve kuşaklar / gruplar arasındaki hiyerarşi yok edilerek sanatçıların arasında etkileşime

zamansallıklar içinde kavrayarak ona özgü dönemselleştirmeler yaratan çoğul sanat tarihleri 1970 sonrasında sıklıkla yazılır. Kadın sanatçılara 1970 öncesinin sanat tarihleriyle karşılaştırıldığında daha çok yer veren, homojen bir “Türk” üst kimliğinin ötesine geçerek Kürt kimliğini ve bu



## Çağdaş Sanat Konuşmaları 3

### 90'lı Yıllarda Türkiye'de Çağdaş Sanat

YKY

Hazırlayan: Levent Çalıkoğlu



kimlikten sanatçıları da sanat tarihinde görünür kılan Güncel Sanat tarihleri, bu anlamda önemli bir örnek oluşturur. Öte yandan, genel olarak bakıldığında "günümüz" Türkiye'deki sanat tarihi yazımında Müslüman ve Türk kanonik yapı yine de sabit kalır. Kadın sanatçıları içeren anlatılar ise söylemsel olarak erkek egemen bir düzenin izlerini taşımaya devam eder.

Bununla birlikte, 1970 sonrasında sanat tarihi anlatılarında gerçekliğe dair farklı bakışların çoğalması ve birey odaklı okumaların artması, sanat tarihi yazımına, zamanın ve tarihin kavramsallaştırması ile Türkiye'nin ve sanatın algılanması bağlamında yeni yaklaşımlar getirmiştir. Bu anlatılar, yalnızca Türkiye'nin sanat tarihi yazımına ve onun "Doğu"- "Batı" ikilemindeki Batıcı, tekil bakış açısına

değil; aynı zamanda daha büyük bir çerçeveden, modernist sanat tarihi yazımına, onun söylemlerine ve Avrupa-merkezci yapısına da meydan okur. Böylece, 1970 sonrasında, Türkiye'de tarihsel geçmiş ve gerçeklikler çoğalmaya, sanat tarihi anlatıları hem biçim hem de içerik yönünden çeşitlenmeye başlar. Modernist sanat tarihi yazımının etkisindeki tek bir tarihsel anlatı modelinin (resmi, ulusal vb.) ve buna bağlı söylemin hakimiyetinden çıkılır; Türkiye'nin kendine yönelik tarihsel ve zamansal algısı değişmeye başlar; ulus-devlet'in yarattığı "öteki" kimlikler sanat tarihsel söylem içerisinde yeniden biçimlendirilir; "ilerleme"

düşüncesiyle ilişkili ikili karşıtlıklar yeniden değerlendirilir; sanat tarihi yazımı, yeni yazı formları ve yöntemleriyle genişler; kullanılan dil, söylem, farklılıkların kurulması, zaman kavrayışı ve tarihe bakış açısı dönüşür.

Sonuç olarak, Cumhuriyet'in kuruluşundan itibaren ele alındığında, 1970 sonrası, Türkiye'deki sanat tarihi yazımında önemli bir zamanı işaret eder. Modernist sanat tarihi yazımı modelinden uzaklaşan ve kendi çoğul tarihlerini kurmaya çalışan anlatılarla yazılır. Böylece Türkiye'deki sanat tarihi yazımı, baskın sanat tarihlerine meydan okuyan, çeşitlilik ve çoğulluk içeren, niteliklere sahip olmaya başlar. Bu tarihler, sanat tarihi yazımındaki yanlış, yapay, gerçeklikten uzak gibi eleştirilerin

karşısında, çoğulluk ve çeşitliklerin sanat tarihi disiplinine getirdiği katkıları gözler önüne sermektedir.

Dr, Sanat Tarihçi

*"...Sanatçıları kuşaklar içinde görmek yerine konstellasyon / dizilim olarak ele alındığı veya sanat tarihsel zamanın anakronik biçimde kavrandığı sanat tarihi anlatıları tekil anlatıların egemenliğini kırarak yeni tarihsel zamanlar, bağlantılar ve çoğul bakış açıları oluşturan yeni sanat tarihleri olarak bu dönemde ortaya çıkar..."*